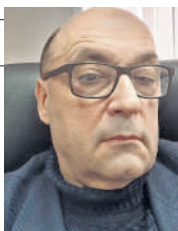


ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

Астана и зграда од црвене цигле на обали реке

Владан Матић

Ослобађање стега хронологије отвара пут ка митском и можда суштинском.



Спајајући одсуство хронологије и рашчлањујући алегоричку мапу света постепено сам био дошао до открића митске Тартарије, имагинарне земље негде из Русије, израсле из маштарија становника тесних градова Европе. И одбацио је, као устрепталу и краткотрајну визију насталу у буну једне самозаваравајуће епохе.

Припремајући се за боравак у Казахстану, читао сам романе, путописе, извештаје.

Ту сам поново открио Тартарију: суму свих фантазија и намерних заблуда о Сибиру и Средњој Азији.

Јер, мој први утисак о Астани био је да је део архитектата који су је градили био инспирисан жељом да ову фантазију васкрсну, или призову.

Астана је, као и сваки град, палимпсест.

Астана је истовремено и Акмолинск, козачка тврђава подигнута усред мочвара на обалама реке Есил, и Целиноград, престоница узораних ледина и жељезничко чвориште са хрушчовкама зиданим почетком шездесетих година прошлог века, и Акмола, град високих зграда, острва у океану ветрова с краја века, и Астана, булевар високих зграда које тек почињу да прелазе на леву обалу реке.

Слој који ме је највише привлачио био је слој високих зграда које само што нису прекорачиле реку.

Деведесете и почетак новог века.

Доба прелаза.

Доба смене елита.

Доба стварних драма које се касније јављају у све мирнијим таласима, као кругови око камена баченог у воду.

Замишљао сам ко је чинио те нове елите:

Прво су били инжењери, директори и партијски радници.

Онда су дошли свештеници нове трговачке религије.

Па гангстери који су их отерали, и који живе у кућама са лавовима, орловима и грифонима, и новим породичним историјама, које кажу да су они потомци непознатих племићких породица, прогнаних у Сибир од стране цара.

Онда су се стидљиво појавили наследници великог царства: и црног, и црвеног и белог, потомци научника и уметника.

На крају су дошли потомци свештеника трговачке религије, који су се вратили из привременог изгнанства у које су их отерали гангстери. Они су онда подигли финансијски центар, чији улаз и прилазни путеви су само њима познати. У срцу њиховог култа је уверење да тајна богатства лежи у све бржој циркулацији папира лишених било какве везе са материјалним светом.

Размишљао сам ко би те смене могао да забележи.

Био сам убеђен да постоји историчар, или писац, који је то учинио.

И био сам убеђен да он може да живи само у згради од црвене цигле.

Такве зграде сам видео на неколико места у граду, и све су се оне налазиле на десној обали реке.

Осим једне.

Њу сам први пут видео шетајући шикарама острва које се налазило на крају до тада уређене обале с десне стране реке.

Острво је било као Зона у Сталкеру.

Ту су летели ројеви највећих вилиних коњица које сам икада видео, ту су били канал, трска и стаза која је водила право у мочвару.

На другој обали стајала је издужена црвена зграда.

Још један од разлога зашто сам трагао за писцем писцем је био тај што сам у књижама, на ударном месту, налазио књиге о величанственој туркијској цивилизацији.

О Пратурану.

О Атлантиди у мору трава и ветрова.

Онда сам тражио аутора тог егзалтираног дела.

Замишљао сам, не знам зашто, да и он станује у зградама од црвене цигле које као да су пренете из Београда с краја осамдесетих година прошлог века.

На обали реке, издужена и усамљена на обали која је тек почела да се изграђује, лежала је зграда од црвене цигле.

Схватио сам, зато што спољавање стега хронологије отвара пут ка митском и можда суштинском.

У тој згради укштају се све епохе града.

А пре свега, то је епоха педесетих, која се продужава унедоглед.

На прочећу те огромне зграде од цигала на обали реке стоји механички сат који мери време ове непостојеће епохе којој припадају и река, и канал, и све црвене вишеспратнице међу којима је и она у којој живе писци свих историја овога града.

ИНТЕРВЈУ: МИЛЕТА ПОШТИЋ, АНИМАТОР, СТРИП АУТОР, ПЕДАГОГ...

Уметност креативности

Милета Поштић припада кругу уметника који су анимацију разумели као посебан језик мишљења и визуелне поезије. У његовом ауторском деловању она није тек пука илустрација радње, већ простор у којем се цртеж, ритам, звук и симбол претварају у сложу уметничку целину. Стога и не чуди да је његов кратки 3Д анимирани филм „Чардак“, који је реализовао у сарадњи са Предрагом Јолдићем, у протеклих годину дана освојио осам главних награда на смотрема седме уметности дилем света, од Флориде до Индије, од Бугарске до Мексика. Овдашња публика била је, подсетимо, у прилици да „Чардак“ види лане на Нови Сад филм фестивалу, као и у оквиру Видеомедеје...

—Нашу бајку „Чардак ни на небу ни на земљи“ мало смо прерадили, додали јој елементе метанарације и урадили потпуно у 3Д анимационом формату. Дуго сам у свету анимације, више од две деценије сам је и предавао, знам и пуно људи, али сваки овакав пројекат је посебан изазов и прилика да се нешто ново научи. Наравно да је лепо добити награде, годи и чињеница да смо склопили уговор са једном процентском кућом па ће се „Чардак“ можда наћи и у дистрибуцији, рецимо на неким стриминг сервисима, али највећи беневит је заправо то стечено знање и искуство. Јер приоритет нам и јесте био да прођемо, с једне стране, кроз цео процес прављења филма, а са друге стране кроз веома шаролике поступке конкурсана за улазак у програме различитих фестивала. Прошли смо све то са једним, у продукционом смислу малим филмом, и развили нове контакте са људима из аниматорске заједнице, која у принципу није бројна, али јесте глобално развијеном. И на тим темељима ће, рецимо, већ на следеће издање НФФ-а, у септембру ове године, доћи Дерек Хорн, селектор на три одлична америчка фестивала и к томе дистрибутер студентских филмова на Универзитету Јужне Калифорније у Лос Анђелесу, под чијим окриљем делује чувена Школа за филмске и телевизијске уметности. Он ће не само селекувати један програм Нови Сад филм фестивала, него ће одржати и својерснучну радионицу, која мислим да ће пуно значити овдашњим ауторима и онима који ће то тек постати. А управо је и Силван Шоме, аутор познатих цртаних филмова из Француске, потврдио свој долазак и мастер клас.

● Међу оснивачима сте Катедре за анимацију и визуелне ефекте, која на Академији уметности у Новом Саду постоји још од 2003. године. У протеклих двадесет и чекор година пуно се, међутим, тога променило у овој области, пре свега захваљујући развоју технологије?

—Када сам почињао каријеру, тамо средином деведесетих година прошлог века, био сам асистент на Колумбија колеџу у Чикагу управо када је изашао први дугометажни 3Д анимирани филм „Прича о играчкама“. И ми смо на нашем департману на колеџу тада имали и класичну и 3Д анимацију. У првом случају фокус је био на традиционалном приступу: папир, цртеж, снимање камером, онда чекаш да се филм развије, па пројекција... А код 3Д анимације коришћен је Softimage, пионирски програм за компјутерску графику, који јесте донео низ револуционарних алата, али где је цео процес био веома спор. Међутим, „Прича о играчкама“ изазвала је еуфорију и одједном су сви били заинтересовани за 3Д анимацију, па смо добили такве цртаће о бубама, рибама и на крају је дошао „The Incredibles“, са људским ликовима, и то таман 2003, кад смо ми утемељили катедру на АУНС. Софтвери су тад већ били доста унапређени, па сам ја водио студенте и на FMX у Штутгарт, највећу европску технолошку конференцију која окупља људе из филмског света, али и инжењерског, музичког, ликовног... како би се из прве руке упознали са најсвежијим иновацијама. И то јесте био јако узбудљив период. Ја сам и кратко радио у првом студију за анимацију у Србији, ако не рачунамо неке покушаје из деведесетих у Београду. Али и тада, баш као и сада, иако наша уметност несумњиво доста зависи од технологије, и даље је ауторска креативност та која издваја дрво из шуме.

● Може ли вештачка интелигенција и то правило сада да поремети?

—Вештачка интелигенција је алат. И као и сваки други алат, мораш научити да га правилно користиш. Наравно, у ери друштвених мрежа, када се максимално скапују видео-клипови, AI несумњиво доноси одређени помак, а дугорочно гледано, сигурно ће тај утицати само још више расти. Другим речима, биће неупоредиво лакше направити нешто брзо, површно, можда комерцијално али свакако неоригинално. Али као некакав беневит видим могућност да из те масе квалитет још лакше исплива.



Фотос: приватна архива

● Ако говоримо о уметничком пољу где AI вероватно неће оставити битнији траг то је - стрип?

—Колико год технологија напредовала, стрип се увек држи оних основних елемената, а то су прича, односно зналачко приповедање, и квалитет цртежа. Они су ти који привлаче читаоца. Ја сам, ето, одрастао уз стрип током осамдесетих година прошлог века, када је на нашем тржишту било пуно и домаће и светске продукције, пре свега италијанске. И та љубав није нестала, напротив: ето, ускоро би треба да буде публикован један мој стрип који ће се звати „Unfolding Quest“. Нажалост, генерално посматрано, стрип данас није комерционална уметност, чак су и нека традиционална тржишта сведена на највише четвртину некадашњих бројки. Али то никако не значи да ће стрип нестати. Иначе, мени је и даље посебно занимљив тај однос између стрипа и сториборда. Јер, у стрипу је практично већ добрим делом решен визуелни развој приче, иста је ситуација и са дизајном ликова, дизајном позадине... Зато сам се чак и двоумио да ли да „Unfolding Quest“ одмах развијем као анимирани филм. Али на крају нисам желео да правим компромисе па сам се ипак определио да он остане у свету девете уметности, до даљњег.

● На челу сте нововоформираног Центра за стрип и анимацију. Какви су планови?

—Полако ту институцију постављамо на ноге, и правно и програмски. Јер пре но што кренемо у неке конкретне подухвате, морамо да заокружимо све те бирократске ствари које су невидљиве за јавност али су неизмерно важне. У овом тренутку смо у привременим просторијама у СКЦ „Нови Сад“, али се ускоро селимо у Кинеску четврт. И имамо јасну стратегију а њен фокус је, што се тиче стрипа и анимације, и да се сами бавимо мањим продукцијама, али пре свега да помажемо овдашњим уметницима у реализацији њихових пројеката. Биће под окриљем Центра и доста образовних садржаја. Тако је прошле недеље почео курс о могућностима примене AI-а, који води моја бивша студенткиња Паулина Станко. Она је крајем прошле године била на једној озбиљној радионици у Чешкој, коју је водио технички директор Нетфликса, и сада то што је тамо чула, уз све оно што се у међувремену променило - а променило се доста тога - преноси онима који су заинтересовани за могућности примене вештачке интелигенције у претпродукцији, а нешто мало и у продукцији анимираних филмова. Али није идеја да Центар постане некакав пандам Академији уметности, апсолутно немамо таквих амбиција. Управо је суштина у томе да ће Центар бити, не образован, већ јавна институција, те да ће у том смислу своје компетенције моћи да усмери и ка подршци пројектима који долазе из различитих сфера аниматорске или стрип заједнице. А жеља нам је и да формирамо озбиљну архиву домаћих стрипова и анимираних радова, да све то богатство грађе настајало током 20. века у Новом Саду, Војводини, Србији и Југославији дигитализујемо. Илустрације ради, кућа „Дневник“ је доминантно објављивала лиценце стрипове, на којима су радили и наши аутори, попут Бранислава Керца или Радича Мијатовића. И огромна би штета било да све то са неким нашим генерацијама оде у заборав.

Мирослав Стајић

СЛОВО НА УРУЧЕЊУ НАГРАДЕ ЗАДУЖБИНЕ БРАНКО ЂОПИЋ ЗА ЗБИРКУ ПРИЧА
„ЗАШТО ЈЕ ПЕТАО ПРЕСТАО ДА КУКУРИЧЕ И ДРУГЕ КОЛОНИСТИЧКЕ ПРИЧЕ“

Чворови сенки и снова

Милан Мицић

Бранко Ђопић, и његово дело, људска је топлина и осмех, жеља и крик, људска зачудност и нежност, суза и смех, дечачко чуђење над лепотом и јазбинама живота и моћ да се прескоче све провалије у трајању без обзира на људску немоћ и порозност, а да човек увек остане човек. У борби за људскост и истину Бранко Ђопић стварао је своје књижевно дело а задужбина Бранко Ђопић САНУ, која додељује ову цењену књижевну награду, упорно, деценијама, бори се против свесног заборављања које производе невидљиве силе нашег времена на човека Бранка Ђопића и оно што он у српској култури значи.

Као што је Бранку Ђопићу јунак његовог детињства био његов ђед Раде тако је јунак мог детињства, у тајанственом селу В у Банату из ове књиге, био мој ђед Јован банијски залудник и радозналац, амерички печалбар и авантуриста, солунски добровољац и банатски колониста. Уз њега стајао је његов син, а мој отац Остоја, образован и начитан човек, који је куповао, живећи у том банатском колонијалном селу, шпалире књига, а међу њима и сто књига „Ластавице“ и књиге Бранка Ђопића у плавичастој повезу.



Тако се књижевност Бранка Ђопића и моја стварност колонијалног и добровољачког потомка сусретала и сплитала у чворове сенки и снова, и људских сновиђења, а Ђопићев јунак, опевани у његовим књижевним делима, сусретали су се у кући мог ђеда Јована Мицића са мојим неопеваним ђедовима чија животна авантура ниједној држави није требала у којима су они, невољни, живели у свом животу а чији је биолошки

крај био у седмој, осмој и деветој деценији 20. века. Осуђени од идеологија 20. века на боравак у забораву, а заборав временом почиње да личи на немар или нехат, солунски добровољци и банатски колонисти покушавали су да неком животном магијом преживе то дубоко и тмином обавијено несећање на њих. То су чинили хумором, иронијом и према себи и према другима, помирености да је све било како је било а да траје како траје.

Мали и обични-необични људи из ове моје књиге прича сусрели су се овог дана са малим и обичним – необичним људима из Ђопићевих књига али и из Бранкове стварности. Проговорили су истим језиком из исте душе причајући све приче о чудима великог живота и света и одговарајући на сва питања која пред човека ставља његов живот оивичен даном рођења и даном смрти. И моји и Ђопићев јунаци на та питања одговарали су како су знали и умели да сплетени у овом дану исказу причу како је живот велик без обзира где се и под каквим чудом од невоља дешава.

Зато сам данас, кад читам ову беседу, необично захваљан жирију који је поздравио моје јунаке онако несавршене какви јесу; Бори Бабић и Академској књизи које су их прихватиле као своје; рецензентима књиге Душану Иванићу, који их је посматрао чудећи се, и младој критичарки Јели Марићеве Балаћ, која је трагала за њиховим кореном у сновима других писаца; мом ђеду Јовану Мицићу са Баније и његовим друговима солунским добровољцима и колонистима који су пристали да у 20. веку самују заборављени, али неким чудом да преживе и стигну до наших дана; оцу Остоји, великом читачу на светлости и у тмини једног банатског села; једној Брани из истог тајанственог села В. као и ја, са којом делим заједничко време, љубав и снова. ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

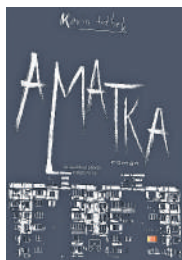
Уздарје пчелињем јату Јелена Веселинов (Матица српска)

Настала из пијетета према добротворима чији су животи посебни, а дела достојна дивљења, публикација садржи биографије 61 задужбинара и причу о судбини 68 задужбина Матице српске. У седишту пажње су задужбинари чије биографије откривају не обичне, а понекад и драматичне животне приче. Реч је о људима различитог порекла и иметка, којима је Матица била народна кућа и којој се, са пуним поверењем, могло поверити имање да буде употребљено на корист српског народа, његове културе, књижевности и науке. Неки су своје задужбине оснивали из чистог родољубља, други из захвалности, јер су и сами некада били стипендисти Матичиних задужбина. Задужбинари су улагали у образовање кроз стипендирање ученика и студената, подстицали књижевност и уметност, давали у хуманитарне сврхе. Кроз причу о статусу и животу задужбина, књига прати успон и пад српског грађанства на простору на којем је деловала Матица.



Аматка Карин Тидбек (Партизанска књига)

Карин Тидбек (1977) пише спекулативну фикцију на шведском и енглеском језику, романи, кратке приче, интерактивну фикцију, радио-драме као и есеје о књижевности и уврнутом. У роману *Аматка* (са шведског превео Никола Перишић) људи пуком случајношћу завршавају у паралелном свету. То је нестабилно место где речи континуирано обликују стварност. Свакодневна борба за опстанак створила је друштво пуно правила у ком колектив увек долази испред појединца. Вања је послата у удаљену заједницу Аматка. Људи које тамо среће потресени су њеном тугом и усамљеношћу. Она прави запањујућа открића која суштински мењају њену личност. Ово је иначе први превод неке од књига Карин Тидбек на српски језик.



КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Свици смисла

„Сјене и уходе“, Емсуре Хамзић (Прометеј, Нови Сад, 2025)

Пише: Сања Перић

Песничка књига *Сјене и уходе* обликована је као простор сталне угрожености, али и тихог, упорног отпора. Подељена у пет циклуса – „Горки чај“, „Плитке воде“, „Благо моје“, „Сјене и уходе“ и „Преци и потомци“ – збирка прати кретање лирског субјекта кроз страх, губитак и расцепљеност, али и кроз потребу да се у језику сачува остатак људскости. У напетости између горчине и нежности, резигнације и пркоса, појављује се готово детиња потреба да се, упркос нарастајућем злу, човек обрати свету благом речју.

Човек је у новој збирци често представљен као биће које се креће непријатељском територијом. Већ у песми „Као војник“ јавља се осећање несигурности и непрестане опасности, док стих „јер вид мој однијели су слављенички шрапнели!“ открива да је траума дубље природе – она разара саму могућност јасног сагледавања света. Лирски субјект је подвојен, „преломљен у два времена“, како стоји у песми „Злочин“, при чему једно време не успева да „види друго“. Управо је то једна од најважнијих линија ове књиге: немогућност целовитости. Субјект се непрестано расипа између онога што јесте, онога што је изгубио и онога што други виде у њему, те су мотиви двојника, копије, сјене и уходе присутни као симболи отуђења и крађе идентитета: „Дођоше сјене и уходе / које су ископирале наша срца“.

Посебно је упечатљиво што Емсуре Хамзић страх не представља искључиво као унутрашње стање, већ га обликује и кроз аудитивни слој песме. Зло производи буку; гаврани се чују више од птица „које пјевају лепше“, испуштена посуда звони низ стијене као најава страдања, док потмули звуци у песми „Ко ће позвати полицију“ откривају скривено насиље над женом. Када се звуци ипак артикулишу у речи, оне постају „свици

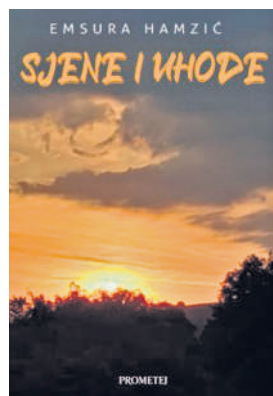


смисла“, „сјајни жижак“ и „свјетло нара“, али та светлост није тријумфална, већ крхка, и управо зато драгоцене. С друге стране, циклус „Плитке воде“ нарочито успело обликује страх од дубине. „Море сам које се плаши своје дубине“, казује лирски субјект, грчевито се држећи „обале и плићака“. Плитко газити овде значи опстати у свету који не прихвата „искрену душу, / памет и врлину“. Ипак, песникиња не тоне у цинизам и резигнацију. Песме „Буди“ и „Смијеши се, радости моја“ доносе тихи, меланхолични пркос: насмејати се „пропасти и поразу“ постаје вид отпора свету који упорно настоји да поништи човека.

Најснажније песме збирке налазе се у циклусу „Преци и потомци“, где лично страдање прераста у породично и колективно памћење. Ту се бол преноси као наслеђе, али и као обавеза сећања. Песма оцу потресно показује како страх преживљава генерације, док се у песмама „Стењак“ I и II, посвећеним Маку Диздару, камен, кост и реч стапају у јединствену слику трајања. Дијалог лирског ја са лирским ти, блиским попут оца, сестре, ћерке или пријатеља, али и универзалним попут *нечије мајке*, показује настојање да се другоме упуту порука, чак и када се реч, попут кости, заглави у грлу и утихне.

Упркос повременој стилској неједнаочености, *Сјене и уходе* представљају узбудљиво сведочанство о покушају да се у времену буке и духовне обамрлости сачува „златна жица“ језика. У овој поезији речи нису бег од патње, нити простор чисте утехе, већ једини начин да се искуство страха и губитка уопште уобличи и подели са другима. Најуспелије су зато оне песме у којима Емсуре Хамзић избегава патетику и

декларативност, препуштајући се унутрашњем варничењу језика. Без могућности помирења или вере у потпуну целовитост бића или света, она остаје у расцепу, али управо у том одбијању да се рана затвори једним, коначним смислом, огледају се њена унутрашња мера и убедљивост. ■

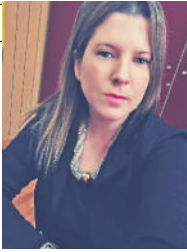


ФЕНОМЕН ЛИНЕ МЕРУАНЕ

Крв у очима

Пише: Љиљана Никић

Лина Меруане, једна од најпревођенијих савремених хиспаноамеричких ауторки данас и припадница нове „бент“ генерације књижевница, нашла је свој пут до читалачке публике са ових простора пре две године захваљујући објављивању књига „Бунтовнице с разлогом“ (Лагуна) и „Крв у очима“ (Агора). Прва наведена књига објављена је у преводу Ксеније Билбије и Бранка Анђића, а другу је превела Ана Марковић.



Роман „Крв у очима“ на својеврстан начин тематизује слепо, суочавање са њим, али и међуљудске односе покрнуте новим изазовима. Према речима Ане Марковић, ово дело засновано је на догађајима из ауторкиног живота, те представља много више од аутобиографије („[...] полазећи од искуства тела, Лина Меруане отвара теме индивидуалног и друштвеног односа према болести, стигматизације и одбацивања оболелих и могућег отпора појединца, па и самог смисла ненормалног и чудовишног“). Не чуди, стога, што је протагонисткиња романа управо Лина Меруане, која о сопству, али и особама које су део њеног живота, приповеда у првом, другом и трећем лицу. Узрок који ће даље покрнути низ догађаја, је тренутак када јунакињи пуцају вене у очима и када практично постаје слепа („Моји кораци више нису могли да прате добро знану руту. Нисам разликовала дрвеће од семафора у мутној плими града, нисам могла да тврдим да су то што назирем поред могућег парка на углу аутомобили.“). Од тог момента, па све до краја – до операције која би могла представљати излазак из агоније у којој се јунакиња нашла – ауторка указује на различита стања, искуства и реакције ликова, стога овај роман можемо окарактерисати и као психолошки. Фокус је, наравно, на јунакињи, на њеним унутрашњим световима, на неприхватању *барјере* између себе и реалног света. Али, слепо се *преноси* и на друге јунаке – најпре на Лининог партнера Игнасиа. Не прихватајући, у први мах, чињеницу да је Лина слепа, Игнасио ће, након што се уселе у свој нови дом, рећи: „Само што су отишли, ускликнуо је, све је затрпано кутијама, **али дођи да видиш како су испале поправке**“. Читав низ догађаја који се надаље нижу грађен је на иронији и, често, парадоксу, *на личном искуству самоће и одвојености од света, преточено у непоуздано, замуцкујуће приповедање* (А. Марковић).

Слепило, као тема дела, није само метафора за неприхватање реалности. Оно је и метафора љубави, која се испољава кроз однос родитеља и њиховог настојања да Лина буде оперисана и збринута у Чилеу, а не у Менхетну где живи. Постављајући породицу у фокус, Меруане сагледава однос чланова према болести указујући на образац да у датим ситуацијама није свако спреман на жртву. Отуд увођење лика старијег

брата у причу. „Нема времена да наврати да се поздрави са мном. Опрости ми, рекао ми је, знаш колико сам желео да те видим. Да, не брини, одговорила сам, бесна и огорчена, увређена као изиграна љубавница.“ Ретроспективно приповедање, даље, у функцији је призивања реми-нисценцији на прошлост у којој се назире одбијање одговорности и жртве коју би требало поднети. Говорећи Игнасиу о брату, Лина ће рећи: „Да ли сам га стварно заборавила или је било боље да не знаш ништа о њему? О томе како је почео да се удаљава од мене када смо били деца, од оног дана када сам се вратила из болнице и стрпоштала на њега као бреме које ће морати да носи? Јер неписани споразум о улози старијег брата претварао га је у мог роба“.

Бреме, као један од мотива, Меруане везује и за лик јунакиње и њену неспремност да жртвује докторат у Њујорку и сопствене амбиције зарад љубави (поглавље „Љубав је такође слепа“). Отуд се Линин сусрет са Хенаром везује за прошлост, када га она оставља а он јој симболички „повезује очи својим гневом“. Да ли је, у том случају, слепо казна због издаје? Здравница коју јој Хенаро упућује (у присуству Игнасиа), заправо је маестрална игра речима на граници ироније и метафоре: „Наздрави-мо за љубав, за слепо љубав“.

Меруане се кроз читаво дело игра речима, што доприноси слојевитом читању, а изломљена синтакса има сврху да укаже на растрзаност јунакиње. Уз то, тензију појачава и неизвесност о исходу операције, али и однос доктора Лекса, коме је „поверила“ своје очи током целе две године, а који је се, по њеном повратку из Чилеа, не сећа („Нема појма ко сам сад па ја, сместа сам промрмљала Игнасиу на шпанском, овај доктор коме сам се предала телом и скоро и душом током целе две године нема једену представу ко сам.“).

Слојевитом читању романа доприноси и запажање Ане Марковић да је слепо метафора несучавања са злочиначком прошлошћу војне диктатуре у Чилеу. Иако нема конкретизације реченог, постоји интересантна аналогија између јунакиње и града Сантјага. Кроз густе, прљаве облаке града не пробијају се сунчеви зраци, већ кисела киша, док Лина, након неуспешне операције лије „бесне и киселе сузе“.

У тој густој магли живота, Лина је спречена да обавља редовне активности. Не може нормално да се креће, једе, функционише; дисертацију не може да приведе крају, па чак ни роман који је започела. Зато своје стање доживљава као смрт, а шансу да прогледа као васкрснуће.

Ипак, остаје слепа и очајна, приморавајући доктора Лекса да изврши трансплантацију левог ока из којег је и даље ишла крв.

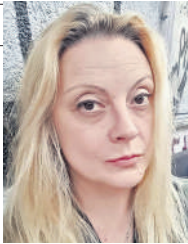
„**Не померајте се, докторе, прошапутала сам, сачекајте ме овде, до-нећу вам једно свеже око.**“ Епilog који се окончава овом реченицом отвара питања да ли смо, колико и у којој мери спремни да сагледамо и прихватимо реалност. У сваком случају, ни једна нас истина не може спречити да се надамо... ■

МИТОВИ О ЖЕНСКОМ ТЕЛУ

Генеалогичка женских ногу

Лидија Васиљевић

Усправан ход је, као што знамо – темељ људске еволуције. Међутим, док мушки корак симболизује освајање, женски се посматра кроз призму опасности од лутања. У појединим културама, траг који жена оставља стопалима на земљи био је повезиван са магијским утицајем на плодност и усеве, због чега је њено кретање морало бити ритуално регулисано. Док су мушке ноге марширале, трчале и освајале, женске ноге су у културном имажинаријуму третиране као политичка територија. Оне су истовремено лоциране као извор претње друштвеном поретку, естетски идеал, економска роба и ути-мативни показатељ степена њене слободе.



Од „савршеног“ сакаћења до изолације

У традицији која тежи да дефинише шта је “природно” и “нормално” за жену, чак је само корачање посматрано са дужном пажњом. Уколико би ход био прежустар, неелегантан или пресподобан, постојао је могућност да се жена критикује због таквог понашања, по потреби обузда и ограничи. Најрадикалнији пример дисциплине јесте кинеска пракса подвезивања стопала, позната као “Лотусова стопала” (chanzu), која је трајала од 10. до почетка 20. века. Девојчицама су кости стопала намерно ломљене, а прсти подвижани под табан како би се постигао идеал од 8 центиметара дужине. Ова пракса је имала јасну економску и политичку функцију. Богати мушкарци су кроз осакћања стопала својих жена демонстрирали сопствени статус- жена која не може да хода била би доказ да породица има ресурсе да је издржава као украс док је њен свет био сведен на унутрашње двориште. Феминистичка теоретичарка Андреа Дворкин у раду *Woman Hating* истиче: „*Подвезивање стопала није било естетска аберација; то је био прорачунат чин сакаћења који је жену учинио физички зависном од мушкарца. То је била еротизација женске беспомоћности*“.

Викторијански еуфемизми

Да бисмо разумели зашто су женске ноге изазивале толико панике, морамо се подсетити психоаналитичке теорије Сигмунда Фројда који у есеју *Фетишизам* (1927) објашњава да су стопало или нога, као делови тела који се налазе на линији погледа одоздо

према горе, идеални сексуални фетиши. Нога у ходу постаје линија која дели видљиво од невидљивог, функционисући као гранична зона на којој се преламају мушка фантазија и друштвени табу. Током 19. века, биополитичка контрола над женским телом сели се у домен језика и јавне хигијене. У викторијанској ери, реч “нога” сматрана је опасном и непристојном, па је систематски мењана еуфемизмом “уд”. Женске ноге су обрисане из јавног говора и сакривене тешким слојевима кринолина и подсукњи. Ова врста дисциплине имала је јасну класну и политичку функцију, кроз концепт “*послушних тела*”, сматра Фуко. Пристојна жена грађанске класе морала је да оставља утисак као да лебди и њено тело није смело да покаже напор ходања. Слобода лутања улицама резервисана је само за мушкарце, јер се женино кретање без пратње и циља категорисало као промискуитетно.

Историја најлон чарапа и халтера

Када је економска криза између два светска рата донела скраћене сукње, тржиште је брзо пронашло нови начин да дисциплинује и уновчи ослобођене удове. Године 1939. компанија *DuPont* представља најлон, синтетичко влакно које ће заувек променити идеал женских ногу. Најлон чарапе нису биле само комад одеће, већ чаробни материјал који је женску ногу трансформисао у савршену, глатку индустријску робу. Током Другог светског рата, када је најлон преусмерен на производњу падобрана, жене су цртале линију на полеђини својих голих ногу како би симулирале шав чарапе. Овај феномен сведочи о дубокој интернализацији естетског императива: женска нога није смела бити виђена у свом природном, “несавршеном” стању. Увођење халтера ствара специфичну архитектуру фетиша. Постављен на бедру, халтер функционисао као визуелни ознакачи границе између *јавне пристојности* и *сакривене сексуалности*.

Лепотица кратког корака

У својој револуционарној књизи *Други пол* (1949), филозофкиња Симон де Бовоар анализира како се од жене захтева да своје тело

претвори у статични уметнички објекат: „*Да би се допала, жена мора да се одрекне својих практичних способности; она се облачи у одећу која је спутава, обува ципеле које јој отежавају ход. Од ње се тражи да буде икона, а не субјект који дела*“. У другој половини 20. века, фокус се сели на *stiletto* штикли, измишљену 1950-их, која савршено илуструје оно што француски социолог Бурдије назива *мушком доминацијом* уписаном у биологију тела. Штикла мења анатомију тела: присиљава стопало на неприродан положај, ис-тура груди и задњицу напред, али драматично скраћује корак и чини жену физички рањивијом (бар уколико треба да брзо побегне). Наоми Вулф у књизи *Мит о лепоти* тврди да су савремени стандарди лепоте –императив дугих, депилираних и савршено затегнутих ногу заправо економски притисак.

Ослобађање кроз чисту кинетику

Уметност је, с друге стране, понудила простор где су женске ноге прешле пут од објекта забаве до медијума чисте слободе. У историји плеса, овај преокрет је био драматичан. Док су током 19. века, кабаретски плесови попут Кан-кана на Монмартру користили женске ноге као спектакл за мушку публику, почетком 20. века, долази до радикалног преврта, појавом пионирки модерног плеса Исидоре Дункан а касније и Пине Бауш. Збацивши балетске патике и стезнике, дозвољавајући ногама да се крећу природно, у складу са гравитацијом и унутрашњим импулсом, оне доносе искрене животне тежње и сирове емоције у до тада толико естетизовану уметничку игру.

Ка новој онтологији корака

Било да се ради о страху од лутајуће жене, скривању ногу под тешким тканинама, или модерном императиву савршенства који намећу алгоритм, женске ноге су биле поље политичке борбе, за слободно кретање. Право ослобођење женских ногу међутим, не лежи у пуком избору обуће или модног стила, већ у радикалној промени перспективе: у препознавању да женске ноге не постоје да би биле гледане, мерене и фетишизоване, већ да би носиле жену кроз свет под њеним сопственим условима. То је повратак аутентичној онтологији корака. ■

НОМО POETICUS

Борис Лазич

МОЖЕ МУ СЕ

Мој пријатељ сад стоји беспомоћан
У туђем сећању

Строго
бирам речи тренутке слике
Путем којих
Настојим да му се приближим

Он сад нема другог до мене
Ја друге немам него да пазим ту
Фигурину
Не већу од дечије играчке

Која ми вири из џепа
Пропиње се чкиљи
Чкиљи вири са врха мог прста

Кесери се цери
На моје очи
Ништа јој више није свето

Ништа, дабоме

Христо Петрески

ЧОВЕК ИЗ БАЈКЕ

(увод за Бајку)

Ја сам човек из Бајке
Долазим најчешће непозван
Осмотрим нову земљу и људе
И враћам се опет у непознати предео

Тамо где ничег нема
Али има искупише поверења у људскост(и)
И то најжешћих и најопаснијих животиња
Који пасу траву као кокоши и јагњад

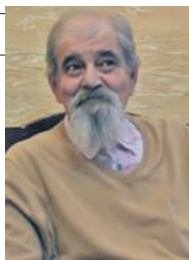
Не, у овој Бајци нема сретног краја
Овде је све изокренута
и раскомадана реалност
Из које се не може саставити
нити прочитати
Ни једна једина, па ни ова испретурана
Бајка!

с македонског превео аутор

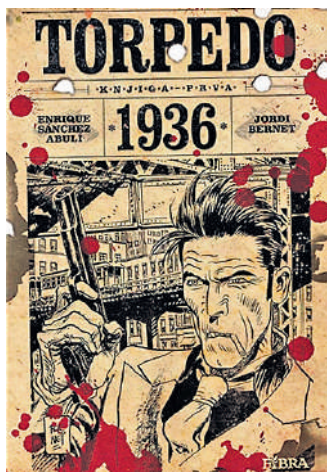
ДЕВЕТА УМЕТНОСТ: „ТОРПЕДО“

Лик који живи с временом

Пише: Милан Р. Симић



Епизода „Нечиста крв“. Дешава се на Сицилији 1903-е, у колевци „Наше ствари“. Све је ту: „сунце које испија мозак“, заносна Лућана и њен отац Цезар, инцест. И младић Карло Торели кога су Цезар и његови кастрирали. Аутор нас упознаје и са Карловим братом, у питању је извесни Виторио Торели који после узвраћене, односно наплаћене крви, на предлог Кума, а у знак помирења Породица, жени Лућану. И који недуго затим постаје убица. Виторио Торели из све снаге удариће таста будаком, преполовиће му главу – а све због изопачености дон Цезара. По обичају, изнад свих је Кум, који мири завађене породице и који успут „заштитнички“ узима Лућану, заштићен дебелом зидовима Куће на брду коју чувају наоружани „ћутљиви момци“ којима о рамена висе карабини. Пре свега, браво за цртача. Спаваћа соба, кревет, Кум и млада жена у „кадру“, и пас (баш?). Разбацана одећа младе жене, једна ципела; на зиду трофејни јеленски рогови не доминирају јер... на зиду, налази се и чивилук, о чивилук окачена је носилка у којој је син „мучениче“ Лућане, не син оног јадног Торелија, већ плод инцеста између Цезара и његове ћерке! Лућана „сва дрхти“,



нема куд... И, ето, тако се зачео Лука Торели, звани Торпедо, који ће двадесетак година касније, у Њујорку, постати државни непријатељ број један, плаћени убица који живи по правилу „убиј да не би био убијен“, негативац и антихерој који не може да се мрзи.

Торпедо, стрип пун насиља, секса, авантуре плаћеног убице (црна свилена кошуља и кравата, бело одело и ципеле, стетсон на глави, кожне рукавице и не избега цигарета у устима) са оживљеном на лицу и шкртог на речима који ретко размишља. И галерија живописних ликова који чине „ганстерски миље“: пљачкаша, убица, курви, криминалаца, полицијских доушника, алкохоличара и конобара. Епизода **Боље чек у руци**: Овај у средини са томпусом, то вам је Реј Бинго, преко 100 кило живе ваге, плавуша која се стисла уз њега је „Бејби“, с његове десне стране је Чаз Бинго, Газдин брат, професионални мутивода, онај у шорцу је Кид, познат и као „Тупација“. Харви звани „Мајмун“ чврсто држи митраљез с обе руке. Неки га зову и „Патуљак“. Врло је гадне нарави. Иза „Мајмуна“ је једноруки О’Кеј, који је, веровали или не, Газдина десна рука. У овој епизоди, једна од главних улога припала је и девојци коју зову Мата Хари. Наравно, она нема никакве везе са шпијунажом, зову је тако јер је била у вези са неким Харијем. Што се тиче облина, ту је права нула. Једном речју, цура без будућности. Ништа испред, ништа позади. Једна од најбољих епизода. Надмудривање до крајњих граница лукавости, пуно „динамитних“ скривалица, Торпедов метак милосрђа добије тачно ко треба, и...

Све се врти око новца. Наш јунак остаје кратких рукава. Није му први пут. И једна његова ни мало тешко схватљива освета према „Бејби“ која је, после свега, епизоду „напустила“ нокаутирала! Закав је Торпедо према женама. А каква је Торпедо када мири зарађене мафијашке стране (Италијане и Ирце) јасно се да видети у епизоди *Голубица мира*. Најпре, присетимо се чувеног дијалога између Торпедо и „наручиоца мира“ све да не би се и полиција умешала што италијанској *Породици* не би нимало одговарало Ево дијалога: - *Торпедо, знаш ли да постоји рат међу бандама?* / - *Круже гласине!* / - *Какве гласине?* / - *Пуцњава!*

То је прави Торпедо, шкрт на речима а опет сликовит, да му се завиди на мудрости, помислите. Чудно од човека који не воли да размишља! Наравно, у поменутој епизоди долази до мира, али на Торпедов начин (који у међувремену губи глас и све време неразговорно мумла). Главни актери сукоба су се измирили, али на оном свету изнад *Девет белих облака*. Тамо их је послао рафаелима чудни Торпедов помоћник...

Све у свему, присећамо се стрипа који живи са беспоговорним хвалоспесима и истовременим одбацивањем његове вредности. Нареални свет током велике депресије, свет Америке тридесетих година прошлог века. Закључак: *Торпедо* је дело уз *Модести*, *Блуберија*... а то јесу дела која су обележили стрип уметност прошлог века, па и нека је главни јунак оличење негативног типа. Торпедо, лик који живи с временом. И нека живи, дало му се. ■

„ДНЕВНИК“ НА 19. МЕЂУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛУ ДОКУМЕНТАРНОГ ФИЛМА БЕЛДОКС, 20-26. МАЈА 2026.

Филмска реконструкција панк епохе

Пише: Дејан Петровић

Ако је Док Холидеј дошао тихо и ушао у легенду, нешто слично је, само неупоредиво гласније, у неколико година свог активног дејства учинио и панк. Како глобално, тако и локално. Управо ову потоњу компоненту на атрактиван и компетентан начин преиспитује словеначки редитељ Андреј Кошак у свом новом документарном филму *Панк под комунистичким режимом* приказаном у програмској целини „Специјалне пројекције“ 19. Белдокса. И сам сведок и учесник бурних догађаја с краја 70-их и почетка 80-их, више него упућени и у тему заинтересовани инсајдер, он гледаоцима представља настанак, развој и постепено дисолуцију панк покрета у Социјалистичкој републици Словенији дотичног периода. Наиме, његово остварење се строго ограничава на збивања у тој некадашњој републици а сада самосталној земљи, приказује бендове само са територије Словеније, а ваља приметити и како су сви они стварали искључиво на свом матерњем језику, далеко од тада преовлађујућег и доминантног српско-хрватског језичког стандарда. У питању није лична прича са интимном ауторском нарацијом, одређени *један поглед на свет*, већ колажно, информативно и објективно филмско дело са израженом жељом за свеобухватношћу захватања и што прецизнијем објашњењу феномена наречених збивања. Чиме је, дакле, себи доделио улогу тек једног и равноправног између многих актера времена. У правилним размацима смењују се црно-бели снимци концертних наступа, покушаја видео-спотова и веома професионално одрађених фотографија са детаљним разговорима вођеним са протагонистима овог покрета данас, снимљеним у пуном колору.

Југословенско друштво и држава су крајем седамдесетих већ живели извесно одсуство смисла и вере у сопствену будућност, упркос оптимистичким и ведрим званичним прокламацијама, па у том духу и овај филм почиње кадровима Титове „фараонске“ посете Љубљани. За то време, многи припадници надоласе, пре свега урбане – и то прве у целости – генерације, уз пословични вишак енергије и мањак артикулације те незаобилни „јаз генерација“ на разне начине долазе у контакт са тада актуелном страном дискографијом, пре свега са фамозном и култном плочом *Сех Пистолса* „Never Mind the Bollocks“. Користећи предности својеврсног живљења између идеолошких блокова, а географски најближа западној хемисфери, бунтовна омладина се прихвата гитаре, баса и бубњева и покушава се, по узору на своје пре свега британске идоле, адекватно изразити на свој, југословенски, односно словеначки начин. За кратко време панк ће у Словенији постати широко распрострањен и веома популаран, иако никада масован и већински покрет. Просечно гледаоцу, посебно онима који не памте овде описана збивања, имена већине састава (осим донекле афирмисаних *Панкрта*) углавном ће бити сасвим непозната, али то не значи да у том кратком времену нису оставили свој траг. Већина њих се налазила у престоници, иако је било бендова и у мањим градовима, па чак и селима, а на ове су љубљански панкери по правили гледали „са висине“. Званични и медијски игнорисан, једину константну подршку добијао је од тада популарног Радија Штудент.

Реконструкција епохе немогућа је без разумевања тадашњих општих околности. Енергични борци против комунизма и постојећег система нису то били у име неког другог система, него је посредни био више анархистички бунт против сваког уређеног система као таквог. Мада, гледајући уназад, утисак је да су они били већи поборници југословенског социјализма узимајући га као озбиљног противника него што су сами представници режима сами у њега веровали. Тек један од многих парадокса лежи у томе да су им заправо прилично солидне и лагодне услове за рад обезбеђивали управо они против којих су млади панкери борили, рачунајући јавне наступе, доступност снимања плоча и одређену видљивост у заједници. Више саговорника наглашава да је то био њима једини познати начин за експресију креатив-

ности и покушаја (само)изражавања што им је било значајније у односу на вештину свирања, квалитет певања или узорни изглед на сцени. Брзина преношења поруке, исказивање пркоса и бунта на алтернативан начин били су много важнији од дотадашњег стилистичког рокерског *умирања у лепоти* или стриктно уметнички амбиција и претензија. Они су унапред били убеђени да ће кратко трајати и да њихов рад неће оставити неку дубоку или трајну вредност. Чињеница да је југословенски вођа Тито умро баш у Љубљани – а што је и у филму прилично обимно експлоатисано – само додатно доприноси значају феномена панка у Словенији. Ово је такође без сумње и филм епохе, надамсе генерацијски, па једна од певачица из тих бендова подсећа да је њима (за разлику од данашње омладине!) било неизмерно важно да се и појавно разликују од социјалистички уштогљене и униформисане генерације својих родитеља те отуда дречаве боје косе, поцепане фармерке, сам-свој-мајстор одевне комбинације, зихернадле у носу и томе слично. Бити другачији, макар то и не било до краја вербално артикулисано или заокружено, била је она ултимативна идеја водила панка (под комунистичким режимом).

Систем се, наравно, донекле, како и колико је знао и умео, борио против својих омладинских супкултурних „противника“. Веома ефикасан метод разбијања напретка и дуговечности многих састава пронађен је у позивању на редовно одслужење војног рока и то сваке наредне године неког новог члана, чиме је разбијан континуитет у најважнијим формативним годинама рада неког бенда. Управо је то, уз често злоупотребу опијата и наркотика, и био један од главних разлога зашто све то „није потрајало“. Фабрикована „наци панк афера“ формирана око опскурне групе Четврти рајх (која је била толико музички лоша да никада није дошла до могућности да сними албум) била је један од финалних експерата у сандук системског одговора на *панк револуцију*. Свако је у тај нови музички покрет учитавао одређене своје фантазије по личном нахођењу, па је један убеђени католик чија породица се никада није добро снашла у тадашњем секуларном окружењу, био убеђен да тиме изражава свој хришћански опозициони став.

Тешко да је ико заправо знао шта значи анархистички став: ни сами бунтовни панкери ни представници репресивног социјалистичког апарата. Док надобудни музичари у покушају нису ни били заиста свесни свих озбиљних превирања у тадашњем друштву, припадници полиције су били убеђени како оно А у кругу означава подршку албанској иреденти! Да би комедија и још више конфузија овде назначена била потпуна, наведимо анегдоту једног бенда који је пре наступа на (државно организованом!) фестивалу морао да преда текстове на проверу комисији за цензуру која је одбила извођење ваљда девет од десет предложених композиција. Они су, ипак, одсвирали свих десет, јер не само да су им то биле једине песме и друге нису имали, него нико у публици за то није марио нити их озбиљно слушао, па је и проблем „цензуре“ тако ефикасно савладан.

Један појединачни догађај који би могао означити врхунац овог покрета био је фестивал „Нови рок“ одржан 1981. године, а са протоком деценије и утицај и снага бунтовне алтернативне омладине почиње да бледи. Полако настаје све слободнија омладинска штампа која далеко артикулацијски преузима идеје и у фокус јавног мњења доноси нове и алтернативне теме. Ускоро ће доћи и распад читавог система и државе у којој се он налазио, али то већ неће бити она епоха коју филмски обрађује *Панк под комунистичким режимом* нити њихова генерацијска прича која је овде рекапитулација, сведочење, есенција и тестамент оној дедићевској, а само њиховој и непоновљивој младости. ■



ПОЗОРИШНИ ФЕСТИВАЛИ

Шекспир, и никад краја

Пише: Светислав Јованов

Ових дана је румунски град Крајова постаје једно од главних средишта светског позоришта, у свим димензијама. Од 20-ог до 25-ог маја у овом граду је одржан 14. Светски конгрес и Генерална скупштина Међународног удружења позоришних критичара (АИСТ/АТС). Уз то, међу многим пратећим програмима овог Конгреса, као најважнији се издвојио једнодневни симпозијум позоришних стручњака из целог света на тему „Да ли је Шекспир још увек наш савременик? Промисаљње Барда у свету који није могао ни замислити“, подељен на четири тематске целине - „Политичка виђења“, „Локалне рефлексије“, „Феминистичка виђења“ и „Транскултурно наслеђе“ (којем је свој скромни допринос дао и ваш критичар). Најзад, 21-ог је отпочео и средишњи ток овог позоришног карусела: за Крајову традиционални, 14-ти Међународни Шекспир фестивал (овог пута под духовитим геслом „Will Matters“), смотра на којој учествују позоришта из Јапана, Белгије, Молдавије, Италије, Велике Британије и Румуније, отворен је представом „Тит Андроник: поново рођен“ у извођењу јапанске трупе Какушинан, а у режији Рјуносуке Кимура.

Премда је рано (из техничких разлога) прерано да се пренесе иоле потпунији утисак о целокупном фестивалском програму, почетни тон који су пружили јапански позоришни тумачи Шекспировог дела је вишеструко индикативан, садржајно и сценски атрактиван и у најмање два аспекта несумњиво значајан. Кимура и његови сарадници, од глумачке трупе до креатора дизајна, показују не само несумњива аутентична смисао за осавремењавање Шекспира, тако и способност да ту актуелизацију ставе у службу разоткривања и критичког сагледавања једног од универзалних проблема нашег света.



Реч је, дабоме, о насиљу, боље речено, о феномену окупности, који нас, децу овог века, можда у знатно већој мери него Бардове савременике, засипа са друштвених мрежа и телевизијских екрана, сачекује на друмовима и улицама, али вреба и у сопственим домовима. Отуда се и оригинална верзија ране, младалачке Шекспирове трагедије коју нуди трупа Какушинан, доима много мање као бизарна, манијачки сурова серија династичких ужаса из доба старог Рима, а много више као потресно и упозоравајуће актуелна дијагноза наше свакодневнице.

„Тит Андроник: поново рођен“ постављен је у облику фасцинантног позоришног путовања: главни протагонисти су Дечак – који крстари кроз директно, брутално и ритуално застрашујуће насликан свет шекспировских завада, злочина и интереса – и његов водич, Гавран, фигура која истовремено симболизује самог Шекспира као непристрасног, мудро дистанцираног коментатора саме „основне радње“, али и једну варијанту савременог, разочараног интелектуалца, којем ни ослањање на тековине „модерног разума“, али ни традиционална веровања и митови не могу пружити духовни ослонац или барем утеху. Крећући се, како језгровито напомиње сам Рјуносуке Какимура, иначе и адаптатор Шекспировог текста, кроз сцене окупности и губитка, ова два лика, као и сама фигура Тита Андроника – коју разноврсни, моћни и фасцинантни „Но-такуши“ извођач Цунао Јамаи уздиже од историјског лика до митолошког симбола – сведоче на најмаштовитије и најпотресније начине како се насиље преноси кроз генерације. Али, представа ни у ком случају не исцрпљује своја значења само на том и таквом увиду. Ниједног трену не прибегавајући јефтиним оптимизму нити, мелодрамском компромису, јапански извођачи настоје, кроз ритуалне форме, митске симболе и психолошке сударе, да нам, наспрам неизбежне окупности – чији се извор по правилу открива у нама самим – укажу не



Фото: Какушинан промо

само на драгоценост патње и сећања, него и на путеве превазилажења сурове лудости и проналажења могућности за исцељење.

Таква сценска стратегија се, полазећи од поменуте креативне адаптације радње, ослања, с једне стране на креативну употребу јапанских традиционалних мизансценско изражајних средстава, као што су поменути „Но“ образац, али и лик Гаврана, обликован по узору на традиционалног јапанског комичног приповедача познатог као Ракуго-ка. Промисаљено спајајући таква средства са тековинама модерног сензибилитета, као што су дистанцирана, стилизована димензија оличена у хорским партијама и „кореографисаним“ призорима насиља, представа „Тит Андроник: поново рођен“ у најважнијим моментима представе успева да кроз ритмове јапанског зачудног језичког тоналитета подари нову виталност сировостима и „неравнинема“ ране Шекспирове лексике, усмерене на шокантне догађаје и атмосферу страве. Најзад, завршни и заумни „гланц“ читавог изражајног стратегији трупе Какушинан подарује постепена и опсесивна употреба главне музичке линије Равеловог „Болера“, која шекспировској драмској поезији подарује ореол истински узбудљивог и узнемирујућег ораторијума о нашем времену. ■

ПОЗОРИШНИ ПУТОПИСИ: НА ПРВОМ ШОУКЕЈСУ ЦРНОГОРСКОГ ТЕАТРА

Ђекна још није умрла, а ка'ће не знамо

Пише: Александар Милосављевић

Поново у ауту, хитам ка Црној Гори. Много пута сам возио овим путем, махом сам, али сад су са мном Сања Гловацки и Андреј Чањи, колеге критичари. Путujemo на први шоукејс црногорског позоришта. Позвао нас је Иван Меденица, критичар, театролог, овдашњег професора, а сада и саветника у Министарству за културу и медије Црне Горе те гостујућег професора на цетињском Факултету драмских уметности. Аутор је идеје и селектор програма који треба да представи најбоље што тренутно нуди црногорска театарска продукција. Шоукејс је намењен критичарима, театролозима и продуцентима из целог света. Повод је обележавања двадесетогодишњице осамостаљена Црне Горе, а циљ је део културне дипломатије и треба да зачини скори улазак наших суседа у Европску унију. И ми смо неколико имали ову дипломатију, а најсјајнији пример је био Битеф, који је деценијама био напуклина измеђи Истока и Запада, симбол статуса СФРЈ као неврстане државе која успешно балансира између закрвљених идеологија, друштвено-политичких система и војних блокова.

Имали смо и ми, не тако давно, наше шоукејс презентације – једну Битефову, кад је Јован Ђирилов, уметнички директор и селектор овог фестивала иностраним гостима показивао да наше позориште има чиме да се похвали. Доцније смо и ми у Српском народном позоришту организовали овакве програме за стране позоришнике трасирајући пут за улазак СНП-а у Европску театарску конвенцију, чији смо члан и постали. Посредством шоукејса сарађивали смо с иностраним театарима, а са Мађарима, Чесима и Французима формирали асоцијацију „Квартет“, доспели на престижни Фестивал нове европске драме у Визбадену, „Фабрику Европа“ у Фиренци, и стигли до славног њујоршког театра „Ла Мама“.

Вожња ми прија јер су Сања и Андреј духовити и причљиви сапутници. Разговарамо о позоришту. Успут нам се из Подгорице јавља књижевник Драган Великић, Сањин муж, са информацијама о тамошњим метеоролошким приликама. Чека нас киша. Драган је гост подгоричког сајма књига, али се нећемо срести јер се он спрема за ново путовање. У Бечу га чека књижевно вече и представљање новог романа.

Сапутницима причам о мојим ранијим боравцима у Црној Гори, о Граду театру Будва, Барском летопису, которском Фестивалу позоришта за децу, фестивалу медитеранског театра – Пургаторију, на којима сам био селектор, члан жирија, водитељ округлих столова и трибина... али и продуцент представа СНП-а које су на тим фестивалима учествовале. Волим Црну Гору, њихово позориште и тамошње позоришнике. Довољно их дуго познајем да сам испратио један, дочекао барем два или три наредна а сада пишем о најмлађем нараштају црногорских театарских и драмских стваралаца. Излажем и моју теорију о Црној Гори, та-



мошњим фестивалима и представама Црногорског народног и Дјечијег, данас подгоричког градског позоришта, као спасиоцима српског театра у периоду мучних и оскудних 90-тих година 20. века. Тад су наши позоришници и глумачки ансамбли у Црној Гори слободно креативно дисали учествујући у копродукцијама и фестивалским продукцијама које су обележиле позориште тада заједничке државе.

Помисаљ, у том контексту, и да је Мири Ступици прва Старијина награда уручена за животно дело, да би тек потом добила и ону „редовну“ – за улогу остареле Ксеније у представи Црногорског народног позоришта *Принцеза Ксенија од Црне Горе* Радмиле Војводић. Тада је младу принцезу играла Варја Букић. Данас, у обновљеној представи, насталој по допуњеној верзији Радмилине драме, Варја тумачи Ксенију у позним годинама.

Меденица је иностраним гостима понудио тачан увид у актуелно стање црногорског театра и створио могућности за будућу сарадњу. Задатак није био лак јер и Црна Гора мучи муку с финансијама, бори се за афирмацију савременог стваралаштва, па и онот најскупљег, театарског, чији је настанак најрискантнији. Избор му је амбициозан јер укључује десет представа, што значи и по неколико представа на дан. (У једном дану смо одгледали три представе у три града). Но, Иванове амбиције су ишле и даље: госте шоукејса је повео на излете да прикаже неке од лепота и знаменитости Црне Горе. Тако смо се пели на Ловћен и изразили поштовање Његошу, обилазили некадашње цетињске амбаседе, удисали морски ваздух на тиватској риви, а само нас је плусак спречио да бродом пловимо Скадром и дивимо се лепотама Вирпазара.

По Шекспировом моделу театра као слике света Меденичин избор је репрезентовао и слику црногорског друштва. Тамошњи позоришници се фокусирају на нека од болних питања која дефинишу амбијент у којем функционише тамошње друштво. На првом месту је корупција и спрега криминала и власти, што показује ауторски пројекат *Наличје* редитеља Бориса Лијешевића, представа ЦНП-а у којој документарност и отисак пресне свакодневнице потичу из новинских наслова. Корупција, криминал, насиље које држава толерише и друге друштвене аномалије које обележавају не само црногорско стварност, у центру су пажње Јулије Милачић Петровић Његош, ауторке кореодре *Колико до краја*. Иако у њој играју глумци, ова копродукција ЦНП-а и Плесне трупе Ballo, репрезентује плесну сцену Црне Горе.



Судбина жене у патријархату је такође актуелна тема, проблематизована у поменутом *Наличју*, али и *Цвјећарки* Мирјане Медојевић и режији Мирка Радоњића (Културно информативни центар „Будо Томовић“), *Случају Вирцина* (Краљевско позориште Зетски дом Цетиње и Центар за културу Тиват), по тексту Стеле Мишковић и режији Доре Руждјак Подолски, те *Предмету Медеја* коју је у националном театру режирао Диего де Бреа. Усудом жене, али у контексту црногорске повести, бави се и которско-подгоричко-колашинска копродукција *Јелена Савојска* Марије Сарап у режији Зорана Ракочевића, док *Смрт у Дубровнику* Драмског студија „Празан простор“, пројекат заснован на личним и архивским материјалима, указује на црногорске трауме због опсаде Дубровника 90-их година прошлог века.

У овом контексту апартно су деловале представе *Contra mundum* Слободана Обрадовића у режији Вељка Мићуновића и *Топло* Јуна Фосеа и редитеља Филипа Гринвалда. У овој другој, троје руских глумаца кроз бекетовску драму сведоче о односу мушкарца и жена сведеном на апсолутну отуђеност, али и о суд-

бини емиграната у свету којем не припадају. Тиватска представа *Contra mundum* са сјајним Озреном Грабарихом као Салвадором Далијем је монодрама у којој одлични музичари интерпретирају композиције Невене Глушице и глумачки подржавају протагонисту. Иако се не бави ниједном од горућих тема које море црногорску стварност, Далијева исповест, базирана на његовој аутобиографији, сценски маштовито афирмише став непристајања на вазда тесне оквири који притискају и мушкарца и жену широм отвара простор у којем се свакоме, без обзира на друштвене околности и курентне теме, отвара простор слободе. Дали је био један од највећих бунтовника модерне уметности, а *Contra mundum* подстиче немирење са стварношћу и залаже се за идеју побуне. А за њу се ваља борити.

На мене је најдубљи утисак оставила *Ђекна* настала на основу чувене ТВ серије *Ђекна још није умрла, а ка'ће не знамо* Живка Николића и Миодрага Караџића. Серију, која на духовит начин преиспитује наличја црногорског менталитета, Мирко Радоњић користи као основу за још дубљу и радикалнију анализу аспеката који обележавају менталитетске црте на које су Црногорци најпоноснији, а то редитељски чини атрактивно, моћним сценским сликама и откривајући огромне потенцијале глумачког ансамбла. ■